Organ „Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego".

„Wiadomości Fotograficzne"

Dwutygodnik poświęcony fotografii i gałęziom pokrewnym,
wychodzi dnia 5-go i 20-go każdego miesiąca.

Redaktor odpowiedzialny: Józef Świtkowski, Lwów.

Przedpłata wynosi w Austro-Węgrzech:	kwartalnie 4 K.,	półrocznie 7 K.,	rocznie 14 K.
w Niemczech:	„ 4 Mk.,	„ 7 Mk.,	„ 14 Mk.
w carstwie rosyjsk.:	„ 2 Rsb.,	„ 3·50 Rbs.,	„ 7 Rbs
w innych krajach	„ 5 Fr.,	„ 9 Fr.	„ 16 Fr.

Zeszyt pojedynczy 70 hal. = 35 kop. = 70 fen. = 80 cents.

Adres Redakcyi i Administracyi: Józef Świtkowski, Lwów, Namiestnictwo.

Generalna reprezentacya i administracya na **Królestwo Polskie**: p. Wacław Dzierżawski w Warszawie, Wierzbowa 2, — zastępstwo na **Wiedeń i okolicę**: Centralne biuro ogłoszeń i reklamy Adolfa Chulawskiego w Wiedniu, VI. Getreidemarkt No 13; — na **W. Ks. Poznańskie**: p. Bronisław Śniegocki w Poznaniu, Rycerska 38; na **Francyę i Zachodnią Europę** p. Jan Dereziński w Paryżu, rue de Belzunce 18; na **Amerykę** p. Gustaw Frenkel New-York, 706 East 136 the Street.

Od wydawnictwa.

Podobnie jak w poprzednich zeszytach, odnosimy się do wszystkich P. T. Czytelników naszego pisma z uprzejmą prośbą, aby przez jaknajliczniejsze nadsyłanie swych zdjęć pomogli nam w przedsięwziętem przez nas postanowieniu rozszerzenia naszego pisma nietylko w doborze treści, ale i pod względem ilustracyjnym. Odbitki fotograficzne, do reprodukcyi przeznaczone, najlepiej przesyłać skopiowane niezbyt ciemno na gładkich papierach (celloidynowym, żelatynowym, bromowym, chlorobromowym, pigmentowym) zwłaszcza w niedużych formatach; obrazy większych rozmiarów (ponad 18×24 cm.) mogą być skopiowane na papierach chropawych (także w gumie); prosimy o ile możności o odbitki nie naklejone na kartony i nie retuszowane.

Zarazem zaprowadzamy nowość dla wygody tych P. T. Czytelników, który zasilają nasze pismo swymi fotogramami; oto z reprodukowanych u nas obrazków dostarczamy Szan. autorom każdej żądanej ilości drukowanych odbitek, licząc po 15 hal. za 1 egzemplarz, względnie 1·25 kor. za 10 egzemplarzy. Ponadto odstępujemy sporządzane naszym kosztem klisze drukarskie (autotypie) autorom obrazków po zniżonej cenie na własność, licząc po 4 hal. za centymetr kwadratowy powierzchni. Wreszcie na życzenie P. T. Autorów zdjęć reprodukowanych pośredniczymy w sporządzaniu drukowanych widokówek z tych klisz, a to po cenie 12·50 kor. za 500 egzemplarzy (z jednego obrazka).

Dr. H. Mikolasch — Lwów.

Przedmiot główny. Pierwszy plan i sztafaż.

Częstokroć sztafaż bywa nietylko taką charakterystyczną częścią obrazu, ale zarazem wybija się na pierwszy plan tworząc przedmiot główny, zajmujący jeżeli nie większą to przynajmniej bardzo znaczną przestrzeń w obrazie. Na głazie wystającym z spienionych nurtów górskiego potoka stoi góral; jedną ręką trzyma wędkę, drugą siatkę z tkwiącymi w niej złowionymi pstrągami; wzrok utkwił w nurty śledząc bacznie ruchy haczyka z przynętą w rwącej wodzie; postać jego jasno oświetlona wschodzącem słońcem odbija od ciemnego tła świerków obrastających przeciwległy brzek potoka. Gdybyśmy dokonali zdjęcia bez postaci górala-rybaka, obraz taki nie miałby żadnego motywu, żadnego przedmiotu głównego, żadnego pierwszego planu ani dali — jednem słowem nie byłby obrazem. Postać górala-rybaka stanowi tu więc najgłówniejszą część obrazu, reszta jest tłem. Obrazy takie, gdzie krajobraz schodzi do podrzędnej roli tła dla przedmiotu głównego, który zajmuje wielką część całej przestrzeni, nazywamy obrazem rodzajowym o krajobrazowem tle.

Jakkolwiek obrazy takie podlegają tym samym zasadom i regułom kompozycyi, o jakich będzie mowa w rozdziale następnym, stanowią przecież odrębne studyum i nie leżą w ramach niniejszej książki. Z poprzedniego określenia wynika jasno, że ponieważ krajobraz jest tu tylko naturalnem tłem, przeto musi też być podrzędnie i szeroko traktowany, nie może więc ani rysunkiem, ani zestawieniem barw ani światłocieniem wybijać się z przeznaczonej roli — czyli innymi słowami powinniśmy go, w jak najdalej idącem znaczeniu tego wyrazu, podporządkować przedmiotowi głównemu, nie zapominając jednak o ścisłem sharmonizowaniu obydwóch części obrazu.

Powracając do krajobrazów ze sztafażem, zaznaczyć musimy z przykrością fakt, że nigdzie może przeważna część fotografów nie popełnia tak licznych i rażących błędów, jak w doborze i ustawieniu sztafażu. O ile sztafaż odpowiedni, charakterystyczny a harmonizujący z motywem, zazwyczaj podnosi dodatnie wrażenie obrazu, o tyle nieumiejętnie lub wprost fałszywie wybrany i postawiony zniszczyć może najpiękniejszy obraz, zniweczyć zupełnie charakterystykę motywu. Aby był tem, czem być powinien, musi być po pierwsze: najzupełniej dostosowanym do danego motywu, musi sprawiać wrażenie całości z danym krajobrazem, musi być jednem słowem naturalny — powtóre należy go ująć czy ustawić tak, aby nie można odczuć pozy. Ruch, postawa muszą wynikać z natury sztafażu.

Jakże komiczne wprost błędy napotykamy na fotogramach poważniejszych nawet autorów. Oto w dzikim borze siedzi na zwalonym pniu „pan" w cylindrze i lakierkach i patrzy z lubością w otwór objektywu. Nad brzegiem romantycznego jeziora widzimy tego samego „pana" w bohaterskiej pozie, z lewą nogą wysuniętą naprzód, z ręką wskazującą czółno

krążące po wód zwierciedle. Tu znowu na cudnej łące górskiej zarzuconej głazami i porosłej tu i ówdzie kosodrzewiną usiadł na głazie służący który nosi aparat za swoim chlebodawcą i dzierży w ręku torbę z aparatu i futerał z trójnoga! Te i tym podobne sztafaże mają podnieść charakterystykę motywu?!!

Wybór i ustawienie sztafażu wymaga ogromnego nakładu pracy i mistrzowskiego wyszkolenia oka. Dlatego lepiej, nie umiejąc sobie dać z nim rady, zupełnie go opuścić. W najgorszym razie widz odczuje brak czegoś w obrazie, ale lepszy taki brak niż gruby, nieestetyczny błąd psujący nawet arcydzieło.

Łatwiej poniekąd uzyskać dobry sztafaż ze zwierząt; choć i to orzech twardy do zgryzienia. o czem świadczą widywane na fotogramach krowy o dwu głowach lub z sześcioma nogami, konie bez ogonów lub z wiatraczkami w ich miejsce i tym podobne dziwolągi. Zasadniczym błędem jest tu także chęć otrzymania sztafażu z jak największej ilości osobników świata zwierzęcego. Dwie lub trzy krowy. kozy. owce czy konie o ile możności różnej maści, dadzą w każdym razie skuteczniejszy sztafaż niż mnoga ich ilość. Jeżeli zwierzęta stoją przy sobie musimy uważać, aby jaśniejsze odznaczało się od ciemniejszego, ciemne stworzenia należy chwycić na jasnem tle, jasne na ciemnem.

Niektórzy z fotografów mają barbarzyński zwyczaj w chwili uskuteczniania zdjęcia wydawać okrzyk celem ściągnięcia na siebie uwagi zwierząt, które patrzą wówczas wprost w aparat, poniechawszy na chwilę swego charakterystycznego zajęcia. Być może, że sposób ten da się z powodzeniem stosować w tak zwanym „sporcie fotograficznym“, dla nas ma znaczenie bardzo ujemne. Tak bowiem osoby jak i zwierzęta. mające tworzyć sztafaż w obrazie, powinny oddawać się zwykłemu w danym wypadku zajęciu, nie wiedzieć, nie przeczuwać nawet, że padają właśnie ofiarą naszej soczewki — gdyż tylko wtedy ruch ich będzie naturalny. swobodny, zastosowany do środowiska w jakiem się znajdują i do naszego motywu. W przeciwnym wypadku koniecznem następstwem będzie poza a więc szablon — wrogie wszelkiej pracy artystycznej. Bywają jednak krajobrazy, w których sztafaż najumiejętniej dobrany i ustawiony nietylko nie podniesie motywu, ale wprost będzie mu zgubnym. Obrazy takie nie znoszą zgoła sztafażu. Należą tu przedewszystkiem nastroje mające w duszy widza wywołać wrażenie pustki. odludzia, motywa przedstawiające n. p. wnętrze głuchego boru. bezbrzeżne równie i t. p. Wyobraźmy sobie krajobraz nadmorski. którego część znaczniejszą stanowią wydmy zasłane lotnym piaskiem. porosłe tu i ówdzie zżółkłą wyschłą trawą; z piasku wystają gdzieniegdzie nędzne skarłowaciałe sosny, w dali widać szarą masę morza zlewającą się na nieboskłonie z posępnem północnem niebem. Nastrój obrazu, będący tu właśnie jedynym jego motywem. ucierpiałby znacznie przez umieszczenie choćby najszczęśliwiej dobranego sztafażu. Uczucie pustki i monotonność szarych tonów przeważających w obrazie

ożywiłoby się — wskutek czego wrażenie wywołane na widzu znacznie by się osłabiło.

Mówiąc o sztafażu wypada nam wspomnieć o sztuczce dozwalającej opuścić w krajobrazie sztafaż niepożądany, wywołujący wielkiem swem nagromadzeniem i ruchem gwałtownym, bez związku, zamieszanie w obrazie. Zjawisko takie obserwować można na ożywionych ulicach, plaży morskiej i t. p. Chcąc uskutecznić zdjęcie z opuszczeniem uwijających się pozornie bez celu osób, ustawiwszy aparat i nastawiwszy ostro na matówce — warunkiem dzień pochmurny dozwalający dłuższy czas naświetlenia — wyświetlamy płytę, zamiast n. p. 10 sekund, dwadzieścia razy po pół sekundy w krótkich odstępach czasu, używając ocrywiście jak najmniejszej przysłony. Wywoławszy płytę ujrzymy obraz bez sztafażu, bez osób. Przyczynę łatwo zrozumieć.

* * *

Zwiedzając pięknie założone parki i ogrody spotykamy niejednokrotnie prowadzone z drzew lub wysokich krzaków ściany, niby olbrzymie żywopłoty, w których tu i ówdzie powycinano otwory o fantastycznych kształtach, tak, by wzrok wybiegał przez nie hen w dal spoczywając z upodobaniem na jakimś kościółku bielejącym na stoku pagórka wśród słomą poszytych chat wieśniaczych, na jakimś strumyku zarzuconym kamieniskami, którego brzegi porasta olszyna, na jakimś stawku, gdzie poprzez zżółkłe szuwary i trzciny przegląda zielona od rzęsy i rdestu tafla wody. Widoczek taki lub temu podobny może w innych warunkach nie zwróciłby naszej uwagi, tu pokazuje go umiejętną ręką sporządzony otwór w żywej ścianie. Jest to niejako rama, którą ujęto miły oku motywek tak, że w obrazie jaki widzimy, usunięto wszystko poboczne, odcięto go żywą ramą od otoczenia. Rama taka, niby sztuczna a przecież naturalna, podnosi w wysokim stopniu plastykę widoczku przez kontrast pierwszego niejako planu, jaki sama przez się tworzy z sinawą mgłą oddalenia pokrywającą kościółek, staw czy strumyk.

Takie naturalne ramy znajdujemy nietylko w parkach, wycięte ludzką ręką ale napotykamy niejednokrotnie wśród najdzikszej, dziewiczej przyrody w kształcie pni drzew, konarów, gałęzi, skał i głazów. Nic nie stoi na przeszkodzie abyśmy je oddali na obrazie fotograficznym jeżeli pejzaż nimi zamknięty zachęci nas do zdjęcia. Najczęściej zdarza się to na skrajach lasów, gdzie rzedniejące, ciemno sylwetowane pnie drzew otaczają krajobraz z boków niby potężne listwy, od góry zamyka go fantastycznie zarysowany na tle nieba kontur zwisających gałęzi, zaś od dołu ciemna masa cienia rzuconego przez drzewo. Rzecz oczywista, że obraz nie koniecznie wymaga ujęcia naturalną ramą ze wszystkich czterech stron; wystarczy zamknąć go trzema lub dwoma ramionami. Jeżeli dół obramiony, rama w wielu wypadkach odegra skutecznie rolę pierwszego planu, jednak tem silniej wystąpi zazwyczaj potrzeba linii wprowadzającej oko w głąb obrazu.

W wypadkach gdy o taką naturalną ramę łatwo, powinniśmy z niej zawsze bez wahania korzystać nie oglądając się na to, że ktoś może nas „posądzić“ o secesyę — widywaliśmy je bowiem w zastosowaniu umiejętnem na płótnach i znakomitych fotogramach jeszcze wówczas, gdy się nikomu o secesyi nie śniło.

* * *

Powiedzieliśmy już przy innej sposobności, że — pominąwszy wszelkie poprawki względnej wartości tonów i barw, jakie przedsiębierzemy na odbitce — jedynie na odbitce dopiero możemy z całą ścisłością ocenić kompozycyę, harmonię i wrażenie ogólne obrazu. Na odbitce widzimy zarazem braki i usterki, jakie powstają wskutek niewłaściwego wycięcia obrazu. Tu mamy zawiele nieba, tam zawiele terenu, ówdzie przedmiot główny leży za blisko matematycznego środka, gdzieindziej znowu pierwszy plan zbyt oddalił się od dołu ku środkowi obrazu. Jakkolwiek przed dokonaniem zdjęcia powinniśmy dany krajobraz we wszystkich częściach dokładnie przestudyować, poczem ująć tak, jak go na fotogramie mieć chcemy — do czego służą obrazomierze i matówka — przecież zdarza się często, że odbitkę musimy obciąć, aby nasze wymagania zadowolniła. Wypadki takie stale nawet zachodzą przy zdjęciach uskutecznianych z ręki, błyskawicznych, większa część bowiem celowników, w jakie zaopatrzone są ręczne aparaty, bardzo niedokładnie odpowiadają swemu celowi, pokazując obraz zupełnie inaczej jak matówka. Najodpowiedniej celować wówczas na przedmiot główny, gdyż przynajmniej pewni jesteśmy, że znajdzie się i na płycie. Ponieważ jednak w ten sposób dostanie się mniej lub więcej do matematycznego środka obrazu, zmuszeni będziemy odbitkę obciąć by przenieść przedmiot główny na którykolwiek z „silnych“ punktów w obrazie. Równie często zdarza się przy użyciu aparatów ręcznych opatrzonych objektywami szerokokątnymi o krótkiej ogniskowej, że otrzymamy na zdjęciu zbyt wiele przedmiotów niepotrzebnych, za wiele pierwszego planu i nieba, wskutek czego skuteczny pierwszy plan, jaki wybraliśmy, umknie w głąb obrazu tak, że dopiero przez obcięcie odbitki sprowadzimy go we właściwe miejsce a niepotrzebnych, ubocznych przedmiotów się pozbędziemy.

Jak często popełnia się błąd przez nieumiejętne, niewłaściwe ujęcie czy obcięcie obrazu, widzimy sporządzając z negatywów przeźrocza do projekcyi. Ogólnie przyjętym do dziś dnia formatem przeźroczy jest $8^1/_2 \times 8^1/_2$ cm., czyli po oklejeniu brzegów 7×7, więc rzecz jasna, że kopiując z negatywów wielkości 9×12 lub nawet 12×16, wykopiować możemy tylko część obrazu i to tę część, w której znajduje się przedmiot główny. Otóż zdarza się niejednokrotnie, że przeźrocze, więc ta wyjęta z całości część, daleko silniejsze, potężniejsze sprawia wrażenie, daleko więcej wykazuje warunków stwarzających harmonijny i dobrze skomponowany obraz i prostszy motyw niż całość oryginalnego zdjęcia. Przyczyna tego nierzadkiego zjawiska tkwi właśnie w rozmyślnem czy też przypad-

kowem obcięciu obrazu na przeźroczu jakoteż w dowiedzionym fakcie, że poważny nawet fotograf czy to wskutek niezupełnego otrząśnienia się z naleciałości tradycyjno szablonowych, które tkwią w nim jeszcze mimo jego wiedzy i woli, czy też wskutek dość głęboko zakorzenionego „respektu“ przed soczewkawi o długiej ogniskowej, otrzymuje na kliszy może więcej niż zamierzał, więcej, niż potrzeba do jasności i uwydatnienia prostoty motywu.

Łatwo złemu zaradzić obcinając odbitkę w odpowiedni sposób. Opisany na początku pierwszego rozdziału przyrząd o dwóch ruchomych parach ramion z czarnego kartonu oddaje i w tym wypadku znakomite usługi. Zakrywamy nim na odbitce to ten to ów bok obrazu, to dół to górę, zmieniamy wymiary przez zsunięcie lub rozsunięcie ramion, dopóki nie uchwycimy takiego wycięcia, jakie nam najlepiej odpowiada. Wtedy w kawałku czarnego papieru wielkości negatywu wycinamy taki sam otwór prostokątny i nalepiamy tę maskę raz na zawsze na negatywie, z którego następnie sporządzamy odbitki lub używamy go do powiększeń.

Oczywiście i tu, jak zresztą wszędzie, jedynie zmysł artystyczny i wyszkolone oko przy dokładnej znajomości reguł i zasad kompozycyi wskażą właściwą drogę do celu.

Krajobrazy zimowe.

J. Trauth — Lwów

(Ciąg dalszy).

Wprawdzie krajobraz zimowy ma więcej różnych barw, ale na naszą barwnie-ślepą płytę działają one tylko jako czarna lub biała i dlatego słusznie musimy utrzymywać, że w krajobrazach zimowych tylko te dwie barwy należy brać pod uwagę. Ciągle mieć to na myśli, nigdy dostatecznie nie przestanę polecać, gdyż ta białość i czarność ciągnie się w nieskończoność podczas sporządzania krajobrazu zimowego, przy zdjęciu, oświetleniu, wywoływaniu i kopiowaniu, tak jak refren w pieśni. Czy korzystniejszem jest dla krajobrazów zimowych oświetlenie słoneczne, czy światło rozprószone nieba, poglądy co do tego są zmienne. Ja osobiście dałbym pierwszeństwo z dwóch przyczyn światłu rozprószonemu: bardziej odpowiada ponuro ołowiane niebo artystycznie działającemu krajobrazowi zimowemu, aniżeli jasno świecące słońce, pochmurne niebo łagodzi także zawsze znajdujące się silne kontrasty między białym śniegiem, a ciemnymi przedmiotami, które przy świetle słonecznem ostrzej występują. Naturalnie wtedy należy zdjęcia robić przy silnem świetle słonecznem, kiedy w środku obrazu znajdują się równe i podobne, większe przedmioty, n. p. grupa topol, lub większe zarośla, gdyż te występowałyby bez światła słonecznego zanadto masowo i bez szczegółów. Dlatego odpowiada bardziej „krajobrazom ze śniegiem“ światło słoneczne aniżeli „krajobrazom śnieżnym“. Przy każdem zdjęciu krajobrazu zimowego odgrywa albo powinno odgrywać

niebo wybitną rolę — i wraz z przednią częścią obrazu i jego punktem środkowym, równie dobrego doznawać obejścia, gdyż jest ono zarówno częścią składową obrazu jak i one — często nawet najważniejszą — a czasem jedyną piękną rzeczą w krajobrazie. Największym błędem jest zaznaczanie nieba na krajobrazach malowanych większemi lub mniejszemi białemi plamami czego jednakże, każdy o artystycznym podkładzie fotograf powinien skrzętnie unikać.

Zimowe krajobrazy jednak stanowią w tem wyjątek, gdyż niebo zimowe jest przeważnie ołowiano monotonne i stanowi dlatego dla lśniących mas śnieżnych łagodząco działającą antytezę, którą osiągnąć w obrazach zawsze usilnie starać się należy. Nie powinniśmy więc w krajobrazach zimowych niebu szczególnych względów poświęcać. Chcemy n. p. zdjąć zachód słońca, a więc robić zdjęcie przeciw światłu. Jeżeli robimy takie zdjęcie w lecie, mamy do zwalczania wielkie trudności techniczne — w zimie jednak, to albo trudności te całkiem nikną, albo w każdym razie są o wiele mniejsze, bo siła słońca, jest słabszą, a ono samo otoczone jest gąstą parą atmosferyczną. Dlatego też możemy w krajobrazach zimowych bardzo dokładnie zdejmować samo nawet zachodzące słońce.

Ponieważ w krajobrazach zimowych do czynienia mamy tylko z dwiema głównemi barwami — białą i czarną — a krajobraz wskutek tego bardzo jest ubogi w koloryt. musimy przełożyć punkt ciężkości na linijną kompozycyę i starać się o nią więcej, niż przy wszystkich innych zdjęciach. Z gruntu fałszywą rzeczą jest przyjmować, że zdjęcie obrazu w zimie nadzwyczaj jest łatwem i że wszędzie łatwo znaleść odpowiednie motywy. Każda nowość, każda zmiana wywiera wprawdzie na człowieka wpływ ogromny — a przybrany w śnieżną szatę krajobraz zimowy, wydaje nam się za często czemś nadzwyczajnem, bo tak odmiennem od wyglądu, tak dobrze nam znanego na wiosnę, w lecie i w jesieni. Skoro tylko pierwszy śnieg spadnie i puszystą a białą warstwą ziemię okryje, natychmiast robią zdjęcia, lecz bardzo mało fotografów troszczy się oto, czy wybrany motyw działa artystycznie pod względem malarskim. Ztąd też pochodzą takie rozczarowania po wywoływaniu i skopiowaniu płyty. Ktokolwiek chce robić zdjęcia malarsko-artystyczne, nie potrzebuje wcale podróżować po odległych krajach; po tysiąckroć widziane rzeczy wydawać nam się będą nowemi. Do stworzenia obrazu artystycznego wcale nie potrzeba ciekawego przyglądania się krajobrazowi — tylko głębszego zatopienia się w życiu samej natury. Niezaprzeczenie działa pojedynczy, skromny motyw daleko głębiej, aniżeli nadzwyczajne tz. malownicze krajobrazy; musimy odnieść to w wyższym stopniu do krajobrazów zimowych, gdyż w nich musi być — jeżeli chcemy, aby one były typowymi — zupełnie dokładnie i jasno widoczną zamarła natura w swojej majestatycznie cichej martwocie. Ładne i jasne przeprowadzenie linii, pamiętanie o równoważnem położeniu mas zajmujących przód obrazu, — to są rzeczy podstawowe — o których dobrze pamiętając — możemy stworzyć malowniczy, artystycznie działający krajobraz zimowy.

Że przy krajobrazach śnieżnych szczególniej zwracać mamy uwag na nieproporcyonalnie wielki przód obrazu, już o tem wyczerpująco wyżej wspomniałem. Nadzwyczaj ważne usługi oddadzą nam tutaj jak i zawsze linie wprowadzające, utworzone czy to np. przez ślady stóp na śniegu, czy to przez zamarzły strumyk. Należy się jednak wystrzegać przesadnego perspektywicznego rozszerzenia drogi — a szczególniej w danych motywach np. w parku — gdzie śnieg zgarnięty z drożyny tworzy wał niejako po jej bokach. Gdziekolwiek tylko łączy się na obrazie krajobraz zimowy z jakąkolwiek wodą, osiągniemy zawsze jako wynik obrazek bardzo malowniczy, bo woda zawsze ożywia w wysokim stopniu i czyni interesującym każdy, nawet najbardziej monotonny krajobraz. O ileż bardziej pociągającym będzie i nastrojowym motyw, jeżeli powierzchnia wody zamarzać albo lód zwolna tajać na niej zaczyna. Najmniej nawet zachwycająca kałuża wiejska roztaczać może najwyższe powaby.

Sztafaż, a przedewszystkiem żyjący, psuje — jak to już powyżej wzmiankowałem, na krajobrazie cały efekt, tem bardziej, gdy jest fałszywie zastosowany, chociażby sam dla siebie był nawet najbardziej pociągającym. O tyle ostrożniejszymi musimy być przy kompozycyi i tak samych przez się trudnych bardzo krajobrazów zimowych, a przedewszystkiem najbaczniejszą zwracać uwagę, ażeby sztafaż był dla krajobrazu charakterystycznym i z nim w zupełności harmonizował. Jeżeli sztafaż nie odpowiada w najdrobniejszych szczegółach tym warunkom, to należy go poniechać i całkiem unikać. Krajobrazy zimowe bowiem wymagają w nadzwyczaj rzadkich tylko wypadkach żyjących istot.

Jeżeli przyjmujemy jako założenie, że każdy zajmujący się artystyczną fotografią zupełnie opanował techniczną stronę zdjęć samych, to skoro tylko znaleźliśmy motyw, po którym obiecujemy sobie wyniku malowniczego i zwróciliśmy uwagę na dobrą linearną kompozycyę, już w ogólności zadość uczyniliśmy wszystkiemu, aby wypadło dobre zdjęcie krajobrazu. W wyborze bowiem motywu i w jego kompozycyi dla zdjęć artystycznych spoczywa punkt ciężkości zdjęć tego rodzaju. Co się zaś tyczy wyświetlenia i pod pewnymi względami spokrewnionego z niem wywoływania, to pytanie to przy rozprawie o estetyce w fotografii artystycznej jest zupełnie ubocznem, jeżeli nie wcale zbytecznem. Przy pogadance jednak o krajobrazach zimowych muszę odpowiedzieć na powyższe pytania, uważam to bowiem za konieczne i niezbędne tembardziej, że przy takich zdjęciach rezultat zależy w wysokim stopniu od wyświetlania i wywoływania płyty, a podręczniki naukowe i pisma fachowe podają — jeżeli podają — często nic nie mówiące a jeszcze częściej zupełnie fałszywe zasady, jakiemi posługiwać się mamy przy wyświetleniu. Jak w ogólności w kołach fotograficznych stoją naprzeciw siebie wrogo dwa kierunki: kierunek ostry i rozwiany, tak również i przy wyświetleniu krajobrazów zimowych są dwie zasady zdjęć: błyskawicznych i czasowych.

Do któregoż z tych dwóch kierunków mamy się przyłączyć? Aby na to pytanie odpowiedzieć — przypomnieć sobie musimy, że przy krajobrazach zimowych rozchodzi się głównie o ostre kontrasty, a więc o barwy białe i czarne. Jeżeli wyświetlać będziemy wedle wymogów barwy białej a więc śniegu — to nawet nie będzie mowy w najszerszem tego słowa znaczeniu o przerobieniu, a wskutek tego o szczegółowem przedstawieniu barwy czarnej, a więc cieniów — raczej wyjdą one zupełnie plamisto; ale i powierzchnia sama śniegu stanie się wskutek tego pustą, bezkształtną i jednostajną. Wyświetlajmy natomiast odpowiednio cień, to otrzymamy w nim rysunek i stopniowania, ale biały śnieg bedzie za silnie wyświetlony i wyda na pozytywie dlatego brudno białą barwę.

Zupełnie to taksamo się przedstawia, jak przy zdjęciach krajobrazów o niebie pochmurnem; jeżeli krajobraz jest dobrze wyświetlony, to chmur nie widać, gdyż niebo jest prześwietlone, jeżeli zaś wyświetlimy wedle wymogów chmur, to krajobraz jest za mdły. W wypadku tym jednak radzimy sobie w ten sposób, że robimy dwa zdjęcia, a przy kopiowaniu raz krajobraz, a drugi raz niebo zakrywamy. Tej samej przez się już trudnej metody nie możemy zupełnie zastosowywać przy krajobrazach zimowych, gdyż śnieg nie ogranicza się tak jak niebo na jednej części obrazu, lecz rozprzestrzenia się raczej na cały obraz. Każde zakrycie, chociażby więc najzręczniejsze, zniszczyłoby i nieużytecznem zrobiłoby cały obraz.

Dok. nast.

J. Świtkowski — Lwów.

Jaki wywoływacz jest najlepszy?

W obecnych czasach mamy około trzydzieści różnych substancyi wywołujących w praktycznem zastosowaniu; wystarczy wymienić tylko kilkanaście więcej znanych, aby mieć już wybór ogromy. Znaczniejsze rozpowszechnienie zdobyły sobie np. poniższe, w alfabetycznym porządku zestawione: Adurol, Amidol, Brenzkatechina, Edinol, Eikonogen, Glicyna, Hydrochinon, Imogen, Metol, Ortol, Paramidofenol, Pirogallus. Który z tych wywoływaczy jest najlepszy?

Jeżeli stanowcza odpowiedź na to pytanie musi być dana, to może ona być jedna: niema najlepszego wywoływacza; każdy ma swoje zalety i właściwości, ale żaden nie jednoczy w sobie wszystkich dobrych stron, któreby go kwalifikowały do wszechstronnego użytku.

I nie może być inaczej, gdyż jeden i tensam wywoływacz może odpowiednio do swego składu, posiadać odmienne właściwości. Inaczej działa wywoływacz, złożony z sodą, inaczej z potażem, inaczej z zasadami żrącemi, modyfikuje jego działanie stopień rozcieńczenia, temperatura, bromek potasu i t. d.

Zresztą zachodzi jeszcze pytanie, czy wywoływacz uniwersalny będzie zarazem najlepszym; taksamo wchodzi w grę i osobiste upodobanie foto-

grafa: jeden woli wywoływacz gwałtowny, inny powolnie pracujący; jednemu potrzeba silnych negatywów, drugi pragnie mieć miększe. Stąd też dla każdego inny wywoływacz będzie najlepszym, odpowiednio do celów jakie nim chce osiagnąć, do swego upodobania i przyzwyczajenia. Ponadto inny wywoływacz będzie odpowiednim do zdjęć o nieznanem wyświetleniu, a inny, jeżeli wyświetlenie było na pewno dokładnie trafione, inny dla prześwietlonych.

Widzimy z tego, że warunki, w jakich wywoływacz ma działać, są tak równorodne, że niemożliwem jest dostroić do nich wszystkich równie dobrze jedną substancyę wywołującą, w jednym i tymsamym, a choćby i różnym składzie. Aby sobie módz wybrać odpowiedni do swych celów i wymagań, należy poznać charakterystyczne właściwości różnych wywoływaczy i porównawszy z sobą ich zalety, oddać pierwszeństwo temu, który najwięcej przedstawia korzyści.

Najstarszym wywoływaczem był szczawian żelaza; ten jednak nie wchodzi pod uwagę, gdyż jedyną jego zaletą jest chyba to, że oba składniki, szczawian potasu i witryol żelaza, należą do artykułów wcale tanich.

Później ukazał się w handlu p y r o g a l l u s, który posiada niektóre cenne właściwości i dzięki nim utrzymał się w wielu zastowaniach do dziś. Zaletą jego ogromna jest nadzwyczaj — że się tak wyrażę — szczegółowe opracowanie negatywu; pyrogallus wydobywa i uwydatnia najdelikatniejsze odcienie tonów, przeprowadza subtelnie harmonijne przejścia od świateł do cieni, daje zatem nadzwyczaj pięknie modulowane negatywy, trudne potem co prawda do retuszu. Przytem siła i gęstość negatywów nie pozostawia nic do życzenia; zresztą przez modyfikacyę składu wywoływacza ma się w ręku możność otrzymania każdej krytości negatywów. Ponadto nie jest bezwartościową i jego własność garbowania żelatyny, dziąki czemu nie ma obawy (zwłaszcza w lecie) o odrywanie się warstewki negatywów od szkła — odpada potrzeba garbowania negatywów po utrwaleniu i klisze schną znacznie szybciej, niż niegarbowane. Zato jest pyrogallus silną trucizną ($^1/_6$ grama wystarcza do śmiertelnego otrucia); jest niezbyt trwały w roztworach, plami palce na kolor brunatny niełatwy do usunięcia i łatwo powoduje również brunatne zamglenie negatywów.

H y d r o c h i n o n ma jedyną wartościową właściwość w tem, że kryje płyty tak silnie, jak może żaden inny wywoływacz, i że się nieźle trzyma w roztworach. Zato pracuje nadzwyczaj twardo, jest bardzo wrażliwy na najdrobniejsze zmiany temperatury i rychło się wyczerpuje.

E i k o n o g e n znowu daje negatywy prawie zawsze za miękkie, nawet mdłe: jest nietrwały w roztworach, szybko się zużywa i łatwo powoduje zażółcenie negatywów, stęd też wyszedł już prawie z użycia.

M e t o l należy do wywoływaczy, działających bardzo gwałtownie; posiada wysoką energię wywołującą, jest bardzo wydatny i trwały w roztworach, daje negatywy barwy czysto czarnej, które jednak tracą nieco na sile w utrwalaczu; na wahania temperatury nie jest wrażliwy; dobry do zdjęć niedoświetlonych i do papierów bromosrebrowych. Dla niektórych

osób jest szkodliwy przez to, że powoduje owrzodzenia a nawet rany na rękach.

Amidol jest w działaniu bardzo podobny do metolu i ma wszystkie jego zalety, ponadto nie wymaga wcale dodatku węglanów, a więc nie rozmiększa żelatyny na negatywach, podobnież nie działa szkodliwie na naskórek. Jest bardzo wydatny, ale za to nietrwały w roztworach. Do zdjęć o rożnem wyświetleniu daje się łatwo modyfikować; bardzo dobry do papierów, aby otrzymać granatowoczarny ton.

Paramidofenol rozpowszechniony jest głównie w postaci Rodinalu i Unalu; daje często za małą siłę negatywów, zato działa szybko i łatwo wydobywa szczegóły w cieniach: Paramidofenol z siarczynem i potażem daje wywoływacz, pracujący bardzo czysto i harmonijnie; wyborny do papierów.

Pyrokatechina (Brenzkatechin) daje w połączeniu z węglanami wywoływacz bardzo dobry do zdjęć o niepewnem wyświetleniu, pracuje powoli, czysto i harmonijnie; jest trwała w roztworach i mało czuła na zmiany ciepłoty, nie żółci palców ani negatywów. Z zasadami żrącemi daje pyrokatechina wywoływacz bardzo gwałtowny. Dobra do papierów, zwłaszcza w składzie z potażem bez siarczynu, dając odbitki o pięknym oliwkowo brunatnym tonie.

Glicyna pracuje bardzo powoli i czysto, dostraja się doskonale do zdjęć prześwietlonych lub wogóle o niepewnem wyświetleniu, trwała w roztworach, nie plami palców ani odzieży. wyborna do wywoływania przewlekłego; polecana także do papierów, zwłaszcza do powiększeń. Ton negatywów szaroczarny, odpowiedni także do przeźroczy.

Wyborny i najbardziej polecenia godny wywoływacz dla początkujących.

Imogen jest derywatem pyrokatechiny i ma zbliżone nieco do niej własności, jakkolwiek jej nie dorównuje. Zato wygodny jest sposób przyrządzania, gdyż imogen sprzedawany jest w zmieszaniu z siarczynem; wystarcza zatem rozpuścić tę mieszaninę w wodzie (1:12), a osobno mieć roztwór (1:3) sody kuchennej. Głównie dzięki tej wygodzie w sporządzaniu zyskał sobie imogen zwolenników.

Adurol jest derywatem (chlorowym lub bromowym) hydrochinonu, posiada jednakże nad nim niezaprzeczoną wyższość, gdyż od wad hydrochinonu jest wolny. Odznacza się równą jak hydrochinon siłą w kryciu negatywów, pomimo to jednak nie pracuje twardo; w porównaniu z nim potrzebuje adurol o połowę krótszej ekspozycyi, aby równie dobrze wyrobione negatywy otrzymać. Ponadto posiada znaczniejszą bez porównania rozpuszczalność, można więc zgęszczone roztwory zapasowe sporządzać, tem bardziej, że w roztworach jest trwały. Oprócz małej wrażliwości na zmiany ciepłoty podnieść należy przedewszystkiem jego łatwość dostrajania się do błędów w wyświetleniu; przez proste rozcieńczenie lub zgęszczenie można z łatwością uratować zdjęcia błędnie wyświetlone.

Ortol ma w zupełności zastępować pyrogallus; jestto jednak tylko o tyle prawdą, że pracuje bardzo czysto i dość powoli, i nadaje brunatno-

czarny ton negatywom, jednak zużywa się szybko, nie jest trwały w roztworach i barwi naskórek żółto.

Diogen jest bardzo mało rozpowszechniony; własności ma podobne do eikonogenu.

Edinol jest stosunkowo najmłodszym w szeregu wywoływaczy. Przedewszystkiem cenną jest jego własność wydobywania szczegółów w niedoświetlonych miejscach negatywu, która coprawda powoduje często zbytnią miękkość klisz, ale zato z drugiej strony jest ogromnie ważną w wypadkach, gdy idzie o zdjęcia niedoświetlone. Trwałość jego w roztworach jest wystarczająca, również mała wrażliwość na zmiany ciepłoty.

Aby uzyskać odrębne właściwości różnych wywoływaczy do jednego celu, łączy je się często po dwa razem. W ten sposób powstał metochinon, początkowo jako mieszanina, a później jako połączenie chemiczne metolu i hydrochinonu. Podobnież łączono hydrochinon z eikonogenem, jednakże bez rzeczywistych korzyści. Największą wartość przedstawia jeszcze mieszanina adurolu z metolem, zwłaszcza wtedy, gdy metol jest wzięty w ilości kilkakrotnie mniejszej od adurolu, gdyż w tym wypadku nie zatracają się zalety adurolu, a wspomagane są nadto przez metol.

Widzimy z tej szkicowej charakterystyki wywoływaczy, jak ważne są ich własności; a że wymagania co do nich są jeszcze różnorodniejsze, przeto prostą jest rzeczą, że żaden znich nie może być uznany za najlepszy. Poszczególne własności dadzą się natomiast uszeregować, i tak:

Najtrwalszym jest adurol i glicyna; najnietrwalszym amidol. Najsilniej kryje negatywy hydrochinon i adurol, najsłabiej eikonogen i edinol. Bardzo wrażliwym na wpływy temperatury jest hydrochinon, eikonogen, paramidofenol. imogen; niemal nieczułym metol, adurol, amidol. Najpiękniej modulowane negatywy daje pyrogallus, adurol, edinol, pyrokatechina. Do za krótko wyświetlonych zdjęć nadaje się przedewszystkiem metol, edinol, adurol, paramidofenol; do prześwietlonych glicyna, pyrokatechina, pyrogallus. ortol. Najdroższym jest hydrochinon, imogen, glicyna; najtańszym amidol, adurol, metol. Do papierów najlepszy amidol, paramidofenol, metol.

W ten sposób możnaby kwalifikacyę rozwijać w dalszym ciągu, powyższe zestawienie jednak wystarczy do ułatwienia sobie wyboru i osądzenia, który wywoływacz jest w danym wypadku najlepszy.

Rozmaitości.

W ZBLIŻAJĄCYM SIĘ SEZONIE ZDJĘĆ PRZY ŚWIETLE BŁYSKAWICZNEM postarało się Tow. Akc. dla wyrobu aniliny w Berlinie o zniżenie cen swego proszku błyskawicznego, aby znakomity ten fabrykat mógł i pod tym względem konkurować z innymi tego rodzaju wyrobami. Obiżka cen jest dość znaczną, i tak: proszek błyskawiczny A. G. F. A. wraz z miarką szklaną i papierem do zapalania kosztuje obecnie: za 10 gramów

1·20 K. (zamiast 1·40 K.), za 50 gramów 4·75 K. (zamiast 5 K.), za 100 gramów 7·50 K. (zamiast 9·50 K.). Uwzględnić należy, że proszek A. G. F. A. odznacza się nadzwyczajną siłą świetlną, dzięki której jest bardzo wydatny, wystarcza go np. wziąć trzy razy mniej, niż innych mieszanin, aby taksamo wyeksponowane zdjęcia otrzymać.

ŁUG SIARCZYNOWY W WYWOŁYWACZACH proponuje prof. R. Namias zamiast siarczynu sodowego, opierając się na swych analizach, które stwierdzają, że siarczyn sodowy zawiera zawsze ponad 10% zanieczyszczenia, przeważnie siarkanem. Bezwodny siarczyn jest jeszcze mniej czysty (30%). Tymczasem ług siarczynowy zawiera zaledwie 0·7% zanieczyszczeń (siarkanem.) W wywoływaczach, w których skład wchodzą węglany (potasu lub sodu), można zamiast siarczynu sodu zastosować ług siarczynowy w prosty sposób, zobojętniając kwas ilością węglanu nieco większą, niż do wywoływacza potrzeba, lub też zobojętniając ług siarczynowy poprzednio przez dodanie roztworu wodorotlenku (potasowego lub sodowego). Do zobojętnienia 1 litra ługu siarczynowego wystarcza dodać 150 g. wodorotlenku sodowego (w 15% roztworze), z czego otrzymuje się około 800 g. siarczynu (krystalicznego, albo 400 g. bezwodnego). Na litr wywoływacza hydrochinonowego wystarcza 60 g. zobojętnionego ługu siarczynowego o 32° Beaumé'go. Dla ułatwienia sobie odmierzania tego ługu wystarczy zamiast każdych 100 g. brać 78 cm^3. w miarce szklanej.

Pominąwszy już bez porównania niższe ceny (1 kg. około 50 h.) ługu niż siarczynu, ma się i tę korzyść, że przez zobojętnienie go otrzymuje się siarczyn praktycznie bardzo czysty, bo prawie wolny od siarkanów (hamujących działanie wywoływacza), i wobec tego wywoływacz znacznie trwalszy.

Wreszcie nadaje się wybornie ług siarczynowy (bez zobojętniania go) do sporządzania kwaśnego utrwalacza; w tym celu wystarczy go dodać 50 cm^3. na każdy litr 20% roztworu tiosiarczanu sodowego w wodzie.

(Revue Suisse).

NOWY SPOSÓB SPORZĄDZANIA ODBITEK PIGMENTOWYCH. Dr. L. Strasser w Charlottenburgu opatentował swój sposób sporządzania odbitek pigmentowych, polegający na kopiowaniu obrazu na papierze pociągniętym roztworem cytrynianu amonowo-żelazawego (Ferri-Ammonium citricum) i przeniesieniu na papier pigmentowy. Odbywa się całe postępowanie w sposób następujący: 1. Gładki papier pociąga się roztworem 1 gr. żelatyny, 0,1 gr. ałunu, 2 gr. cytrynianu amonowo-żelazowego i 20 cm^3. wody, a po wyschnięciu kopiuje pod negatywem tak długo, dopóki szczegóły w światłach nie będą widoczne. Teraz kąpie się papier w 5% roztworze dwuchromianu potasu, oddala nadmiar płynu w sposób zwykły i nalepia wilgotny pigment na suchą odbitkę. Po zupełnem wyschnięciu wywołuje się kopię jak zwykły papier pigmentowy, poczem po zdjęciu papieru pigmentowego, odbitka pozostaje na papierze przyrządzonym solą

żelazową. 2. Pociąga się papier gładki roztworem 10 gr. dekstryny, 10 gr. cytrynianu amonowo-żelazowego w 100 cm^3. wody, a po wyschnięciu. skopiowaniu i zlepieniu z naczulonym papierem pigmentowym jak opisano pod 1. Po jednej minucie rozłącza się oba papiery, opłukuje szybko papier pigmentowy w wodzie i nalepia na suchy, zwykły papier do pojedyńczego przenoszenia pigmentów używany, lub inną powierzchnię odpowiednio przyrządzoną, a po wyschnięciu wywołuje jak zwykle. Trzeci sposób dotyczy preparowania płyt do światłodruku. Postępowanie to daje obrazy nieodwrócone, co jak wiadomo daje się uzyskać przy zwykłem postępowaniu pigmentowem albo przez przeniesienie podwójne, albo za pomocą odwróconego negatywu. *(Photogr. Chronik).*

NIEZWYKŁY WYPADEK UTWORZENIA SIĘ PLAM NA NEGATYWACH podaje Dr. G. Hauberisser. Negatywy włożone do kopert do tego celu wyrobionych, po pewnym czasie pokryły się plamami odpowiadającemi sklejonym miejscom kopert. Celem usunięcia takich plam zaleca się płyty wykąpać aż do zbielania w roztworze: skoncentr. roztworu dwuchromianu potasu 10 cm^3., wody 110 cm^3. i czystego skonc. kwasu solnego 3 cm^3. Po należytem wymyciu czerni się negatyw w silnym wywoływaczu, poczem płucze przez pół godziny. Celem zapobieżenia z góry wystąpieniu takich plam, należy wkładać negatywy szkłem do miejsc sklejonych koperty, aby warstwa żelatynowa nie zetknęła się z niemi, albo negatywy lakierować. *Phot. Correspondenz.*

Kącik humorystyczny.

Idealny trójnóg.

Grono amatorów rozprawia przy piwie o swych aparatałach podnosząc do niemożliwych potęg ich zalety. Na to odzywa się amator X.:

— Ale takiego trójnoga jak mój, nikt z pewnością niema. Wyobraźcie sobie panowie, robiłem na nim zeszłej zimy krajobraz śnieżny. Dzień był ponury, wyświetliłem 4 sekundy i poszedłem. Po drodze jednak zaglądam jeszcze raz do „Suwaka", i widzę, że nie uwzględniłem „Stanu pogody", należało bowiem wyświetlać 12 sekund. Nie wiele myśląc, wracam na tosamo miejsce, wtykam trzy nogi mego statywu w dziury, porobione nim poprzednio w śniegu, przyśrubowuję kamerę i doświetlam brakujących 8 sekund. Po wywołaniu tej dwa razy wyświetlonej płyty pokazało się, że była ostra na włos, ani śladu dwukrotnego zdjęcia. A co, nie idealny trójnóg?

Autentyczne.

Dwóch amatorów wyróżnionych pierwszemi odznaczeniami na tegorocznej wystawie fotograficznej, wybiera się robić powiększenia w ciemnicy w sposób opisany w artykule pana R. Brzezińskiego. Jeden zamyka się w ciemnicy, aby „na próbkę" wyświetlić kawałek papieru bromowego. Po długiem mozoleniu się

nad odcięciem skrawka tego papieru, który „czemuś“ jest bardzo twardy, eksponuje go wreszcie i wywołuje próbkę. Gdy już dłuższy czas trwa milczenie w ciemnicy, stojący z zewnątrz niej amator pyta, co tam słychać?

— Nic nie wychodzi; pewnie niedoświetlone; ale zato śpiewa.

— Jakto śpiewa?

— A no, śpiewa. Oho! ale już całkiem czarny! Prześwietlony!

Po utrwaleniu wynoszą ten śpiewający papier na światło dzienne, i pokazuje się, że to był... karton z opakowania papieru bromowego, dość sztywny, który po nasiąknięciu wywoływaczem pociemniał, a nasiąkając, wydzielał bańki powietrza, które powodowały ów śpiewający szmer.

Po gruntownem uśmianiu się z tego quid pro quo robią drugą próbkę, tym razem bez niespodziewanych zdarzeń, i pierwszy amator robi swoich 5 powiększeń, poczem drugi robi próbkę i potem swoich pięć sztuk papieru wyświetla. Podczas zawijania papieru w opakowanie celem zabrania go do wywoływania zauważa jeden amator, że mu brak torebki papierowej. Szukają po ciemnicy i znajdują torebkę, a w niej pięć arkuszy nietkniętego papieru bromowego. Pokazuje się zatem, że obaj amatorowie wyświetlali po kolei tesame papiery, a więc zrobili dziesięć powiększeń na pięciu papierach. — Tableau.

Sprawy Towarzystw.

W LWOWSKIEM TOWARZYSTWIE FOTOGRAFICZNEM odbyła się 6. b. m. anonimowa wystawa prac członków „Towarzystwa“. Z nadesłanych 16 prac wyróżniono na pierwszem miejscu bardzo piękny obraz p. Ebermana, wykonany w gumie, a na drugiem i trzeciem wdzięczne motywy p. Brykczyńskiego, również w technice gumowej. Tęsamą wystawę powtórzono i 13. b. m. aby umożliwić p. R. Bratkowskiemu, znanemu art. malarzowi, zapowiedzianej pogadanki. Przy bardzo licznym udziale członków omawiał p. Bratkowski każdą z wystawionych prac, podnosząc ich zalety i usterki ze strony artystycznej.

Z dalszego programu wieczorów zapowiedziano dotychczas:

20. listopada: Wykład p. Włoszyńskiego o zdjęciach przy świetle magnezowem.
27. „ Pogadanka p. Szydłowskiego o papierze platynowym Lurza.
4. grudnia: Zbiorowy wieczór projekcyjny z wyborowych przeźroczy.

Do sprzedania:

Kamera „Nettel“ 9×12 cm z migawką szczelinową, trzy otwierane kasety książkowe i torba skórzana. Objektyw: Aplanat achromatyczny F:8 z przysłoną tęczówkową; cena zamiast 267 K tylko 150 K.

Aparat podróżny 18×24 z podwójnym wyciągiem, trzema kasetami i trójdzielnym statywem, objektyw achromatyczny „Eureka“ z 4 soczewek do kombinowania o różnych ogniskowych od 11—45 cm., osadzony na migawce à la Thornton-Pickard; cena zamiast 184 K, tylko 80 K.

„Tubus“ do powiększeń przy świetle dziennem z formatu 9×12 cm. na 30×40 cm. z objektywem symetrycznym F:14, ogniskowa $8^1/_2$ cm. cena 28 K.

Aplanat 13×18 cm., achromatyczny, F:8, ogniskowa 23 cm., nowy, z przysłoną tęczówkową, cena 19 K.

Kamera migawkowa „Record“ z migawką szczelinową, trzy kasety, torba, anastygmat Goerza „Dagor“ F:6·8, ogniskowa 12 cm., cena 190 K.

Antyplanet grupowy Steinheila F:6·5, ogniskowa 18 cm. z przysłoną tęczówkową i skalą metalową, cena 60 K.

Lampa spirytusowa żarowa „El Sol“, nowa, cena 32 K.

Kondenzor podwójny o średnicy 13 cm. w oprawie kartonowej, nowy, cena 13 koron.

Wiadomość w Redakcyi.

Pytania i odpowiedzi.

Pytanie 27. Pragnąłbym kupić sobie objektyw o wielkiej sile (F:4·5 — F:6), pierwszorzędnej konstrukcyi; a ponieważ mam zamiar używać go nietylko do zdjęć, lecz i do projekcyi przy elektrycznem świetle łukowem, sądzę, że jedynie mogę wybierać między systemami nieskitowanymi. Który fabrykat jest zdaniem Szan. p. Redaktora najlepszy?

Odpowiedź: *Panu S. O. w Warszawie* Do projekcyi przy świetle, wydzielającem znaczniejsze gorąco, można użyć jedynie dialitycznych konstrukcyi; objektywy, złożone ze soczewek skitowanych ucierpiałyby przez popękanie warstewki kitu przy znacznej ciepłocie, jaką wydzielają lampy łukowe, pomimo zastosowania kuwet z roztworem ałunu dla izolacyi.

Anastygmaty dialityczne stoją mniejwięcej wszystkie na tymsamym stopniu dobroci; radziłbym „Unar“ 1:4·5 Zeisa, jako odznaczający się niezwykłą precyzyą wykonania. Symetryczne konstrukcye, czyto Buscha, czy Meyera, czy Goerza, Plaubela, Steinheila lub z innych fabryk, odznaczają się wszystkie tą niewesołą własnością, że ostro przy pełnym otworze wyrysowana rozciągłość obrazu nie da się zwiększyć przez zastosowanie przysłon, a więc nie można tych objektywów ani jako rozwartokątnych używać, ani też przy niezbyt długiej ogniskowej deseczki objektywowej pionowo lub poziomo przesuwać; uniwersalność tych konstrukcyi jest więc znacznie ograniczona.

Chwalebny wyjątek stanowi jedynie „Tetranar“ F:4·5 O. Simona w Dreźnie, który już przy pełnym otworze wyrysowuje ostro obraz o rozciągłości 75°; można więc, mając n. p. Tetranar o ogniskowej 12 cm. na format 9×12 cm., nietylko znacznie przesuwać deseczkę objektywu we wszystkich kierunkach bez obawy o winietowanie lub o nieostre brzegi, ale ponadto można ten sam objektyw zastosować jako rozwartokątny na format 12×16 cm. i to przy pełnym otworze.

Z tego względu wydaje mi się Tetranar najbardziej wyróżnienia i polecenia godnym.

Świt.

Czcionkami Drukarni Ludowej we Lwowie, pod zarządem T. Wiedenia, pl. Bernardyński l. 7

Na sezon zimowy najodpowiedniejsze:

Vindobona płyty bromosrebrowe.

Papier do wywoływania przy dziennem świetle.

Vindobona papier negatywowy.

Vindobona papiery bromosrebrowe.

Proszek wywołujący i zgeszczony wywoływacz glicynowy tylko do rozcieńczania wodą.

Fabryka fotograficznych papierów i płyt

FERDYNAND HRDLICZKA, Wiedeń VII/3, Zieglergasse Nr. 96.

Specyalny skład aparatów fotograficznych.

Wład. BORZEMSKI i Sp.
· LWÓW ·
TEATRALNA 7

Poleca w sezonie APARATY DO POWIĘKSZEŃ, wszelkie najnowsze papiery gumowe, pigmentowe i kopiujące fotografie platynowe w różnych kolorach. ▽ ▽ ▽ Pracownia wykonuje z danych płyt fotografie i powiększenia. ▽ Płyty i filmy przyjmuje do wywołania. ▽ ▽ ▽ ▽ Cenniki bezpłatnie i franco.

P. T.

Celem powiększenia materyału ilustracyjnego, zwracamy się z uprzejmą prośbą do wszystkich polskich fotografów amatorów i zawodowych, o nadsyłanie celniejszych swych prac kwalifikujących sie do reprodukcyi w naszem piśmie. Zamieszkali w obrębie Król. Polskiego i Ces. Rosyjskiego zechcą dla uniknięcia trudności przesyłkowych, składać je na ręce jeneralnego reprezentanta „Wiadomości Fotograficznych" p. Wacława Dzierżawskiego Warszawa, ul. Wierzbowa Nr. 2.

Na odwrotnej stronie każdej poszczególnej pracy, należy umieścić nazwisko autora. W braku wyraźnego zastrzeżenia, nadesłane odbitki fotograficzne pozostają własnością Redakcyi; w przeciwnym wypadku obowiązujemy się bezwłocznie po użyciu, zwrócić je w nieuszkodzonym stanie za zwrotem kosztów przesyłki.

Zarazem zwracamy uwagę, że jak dotychczas, tak i nadal kontynuujemy zastępstwo wybitniejszych fabryk artykułów fotograficznych, dając zupełną gwarancyę, że wszelkie tego rodzaju artykuły jak aparaty, objektywy, płyty, papiery, chemikalia i t. p., nabywane za naszem pośrednictwem muszą być najlepszej jakości i dobroci.

W nadziei, że P. T. Czytelnicy „Wiadomości Fotograficznych" poprą nasze usiłowania w wyrugowaniu firm zagranicznych, do których jedynie zwracano się dotychczas z podobnemi zamówieniami, kreślimy się

Z poważaniem

Administracya „Wiadomości Fotograficznych".